

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos; BRAGA, Sofia. "As Falsas Ruínas do Romantismo em Portugal: Evolução e Contextos". In: *ARTIS - Revista de História da Arte e Ciências do Património*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016, nr.4 (2ª série), pp.58-67.

# ARTIS

NÚMERO 04  
ANO 2016

REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE E CIÊNCIAS DO PATRIMÓNIO

## ROMANTISMO(S)

CASTELA E ARAGÃO

UMA PRESENÇA  
PORTUGUESA

NICOLAS-LOUIS ALBERT DELERIVE

A ASCENSÃO DA  
PINTURA DE GÉNERO

EVOLUÇÃO E CONTEXTOS

AS FALSAS RUÍNAS  
DO ROMANTISMO  
EM PORTUGAL

COLEÇÃO DE CALOUSTE S. GULBENKIAN

ENCADERNAÇÕES  
ROMÂNTICAS

CONVERSA COM JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

OS ROMANTISMOS  
ATEMPORAIS E O  
ROMANTISMO HISTÓRICO









JOAQUIM RODRIGUES DOS SANTOS  
SOFIA BRAGA

# AS FALSAS RUÍNAS DO ROMANTISMO EM PORTUGAL: EVOLUÇÃO E CONTEXTOS

A atracção pelas ruínas e, conseqüentemente, a construção de falsas ruínas em parques e espaços ajardinados, é um dos apanágios pelo qual o Movimento Romântico é frequentemente referenciado. Seja por uma busca estética do Pitoresco, do Belo ou do Sublime alcançada pela reverência desses espaços, seja pelo incutir de sentimentos hedonísticos poeticamente associados a ruínas coexistindo em simbiose com a natureza e marcando a passagem do tempo, ou seja ainda pelo interesse mais racionalista pelos vestígios arqueológicos de um Passado que se pretendia conhecer e preservar, os artistas do Romantismo possuíam de facto uma forte atracção pelas ruínas e pelos significados a estas associados. Interessá-nos, por isso, sintetizar a origem dessa atracção pela ruína, o seu desenvolvimento e evolução para a construção de falsas ruínas, e a sua referenciação e contextualização no espaço português.

## **Ruinism and sham ruins from romanticism In Portugal: Survey And Contextualisation**

The appeal for ruins and, subsequently, the creation of sham ruins in parks and gardens, is one of the issues by which the Romantic Movement is generally mentioned. The aesthetical search for Picturesque, Beautiful or Sublime through the sublimation of those spaces; the seeking for hedonistic feelings poetically associated to ruins symbiotically coexisting with Nature and marking the passing of time; or the rationalist interest for archaeological remains from a Past that needs to be understood and preserved... These were some of the reasons by which the Romantic artists felt attracted for ruins and their meanings. This text synthesises the origins for the attraction for ruins, the development and evolution of mock ruins, and their reference and contextualization in Portuguese space.

## INTRODUÇÃO: TRÊS CASOS DE RUÍNAS QUE PODERÃO (OU NÃO) SER FALSAS

Em Portugal existem três edificações que influenciaram decisivamente o ruinismo (romântico ou não) português ou, pelo menos, tornaram-se imagens fortes nessa época. O primeiro caso refere-se às ruínas da Igreja de Santa Maria do Monte do Carmo, em Lisboa<sup>1</sup> FIG. 1. O terramoto de 1755 afectou grandemente o conjunto edificado, provocando o desmoronamento da igreja; os freires carmelitas iniciaram imediatamente a reconstrução da sua igreja e, ao contrário da generalidade dos outros templos católicos de Lisboa que também tiveram de ser reconstruídos, optaram por restaurar simbolicamente a forma primitiva da igreja, para evidenciar a sua antiguidade e a dignidade do seu fundador, Nuno Álvares Pereira (1360–1431). Pretenderam assim reconstruí-la no estilo gótico, ao invés de elegerem os estilos artísticos coevos.

As obras iniciaram-se, elevando-se colunas e arcos apontados, paredes com janelas ogivais e recuperando-se arcobotantes; mas, por vicissitudes várias, as mesmas nunca foram terminadas. A segunda metade do século XIX viu serem apresentadas algumas propostas de intervenção para o conjunto inacabado, que não foram concretizadas. As estruturas inacabadas da igreja converteram-se então num símbolo visível do terramoto de 1755, uma memória desse fatídico evento que deixou Lisboa em ruínas; nesse sentido, essas estruturas marcaram o imaginário de quem as observa. Não tendo sido edificadas como falsas ruínas, pois o objectivo seria reconstruir a igreja, as estruturas remanescentes não são, porém, vistas como uma obra inacabada, mas sim como ruínas de algo que sucedeu, tendo-se assim convertido em “falsas ruínas”.

O segundo caso diz respeito ao Castelo dos Mouros<sup>2</sup>, em Sintra, adquirido em 1838 por Fernando II (1816–1885) no seguimento da aquisição do Convento de Nossa Senhora da Pena e terras envolventes FIG. 2. A vetusta fortificação muçulmana, parcialmente em ruínas, foi encarada como a estrutura pitoresca mais portentosa do parque do novo paço acastelado da Pena. Joaquim Possidónio da Silva (1806–1896), arquitecto da Casa Real a quem se atribui a autoria da intervenção no Castelo dos Mouros, durante a década de 1850, terá consolidado as estruturas remanescentes e constituído a parte superior das muralhas e torres, nomeadamente o coroamento ameaçado, optando pela detenção do processo degenerativo e pela reparação das estruturas amuralhadas e da capela arruinada no seu interior.

A intenção seria criar um espaço verde romântico, onde a fortificação permitiria a criação de um ambiente pitoresco; a colocação de percursos pedonais e de vegetação luxuriante dentro do recinto amuralhado contribuiu para a sublimação do espaço, acentuando a sensação de retorno do castelo à Natureza. A intervenção guiou-se por parâmetros pitorescos românticos relacionados com a busca de sentimentos hedonísticos, poeticamente associados a ruínas coexistindo em simbiose com a natureza e marcando a passagem do tempo. O interesse primário incidia sobre um conjunto de valores de pura visualidade contemplativa, que estimulavam sentimentos meditativos. A consolidação e reconstrução parcial não pretendia resgatar a forma prístina nem exaltar valores históricos ou simbólicos inerentes à fortificação; pelo contrário, tentou cristalizar uma imagem pitoresca que então supostamente existiria.

<sup>1</sup> PEREIRA, Paulo – A Igreja e o Convento do Carmo: do Gótico ao Revivalismo. In AAVV – *Comemoração dos 600 Anos da Fundação do Convento do Carmo em Lisboa*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 1989, pp. 87–112; GOMES, Paulo Varela – Traços de Pré-Romantismo na Teoria e na Prática Arquitectónicas em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII In AAVV. – *Romantismo – Da Mentalidade à Criação Artística*. Sintra: Instituto de Sintra, 1986, pp. 229–244.

<sup>2</sup> SANTOS, Joaquim Rodrigues dos – *Anamnesis del Castillo como Bien Patrimonial: Construcción de la Imagen, Forma y (Re)Funcionalización en la Rehabilitación de Fortificaciones Medievales en Portugal*. Alcalá de Henares: [s.n.], 2012. Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Alcalá. 2 vols.; COELHO, Catarina – A Ocupação Islâmica do Castelo dos Mouros (Sintra): Interpretação Comparada. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, 1 (2000), vol. 3, pp. 207–225.

<sup>3</sup> RODRIGUES, Paulo Simões – Giuseppe Cinatti e o Restauro do Templo Romano de Évora. *A Cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora. 4 (2000), série 2, pp. 273–285; SILVA, António Carlos – A «Restauração» do Templo Romano de Évora. *A Cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora. 1 (1994–1995), série 2, pp. 63–71.

<sup>4</sup> RODRIGUES, Rui – *Quinta do Senhor da Serra (Belas): Análise Arquitectónica e Territorial*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 2012, 2 vols.; BARBOSA, Domingos Caldas – *Descrição da Grandiosa Quinta dos Senhores de Belas, e Notícia do seu Melhoramento*. Lisboa: Typographia Régia Silviana, 1799.



FIG. 1\ Ruínas da Igreja de Santa Maria do Monte do Carmo, Lisboa. Fotografia de Sofia Braga



FIG. 2\ Castelo dos Mouros, Sintra. Fotografia de Joaquim Rodrigues dos Santos



Finalmente, é fundamental mencionar as ruínas do templo romano de Évora, geralmente chamado Templo de Diana<sup>3</sup> FIG. 3: a estrutura de origem romana chegou ao século XIX integrada num edifício medieval acastelado, que se encontrava bastante degradado. Joaquim da Cunha Rivara (1809–1879) dirigiu, na década de 1840, a demolição de construções envolventes à estrutura principal mais antiga, tornando o edifício uma construção isolada, permitindo escavações arqueológicas e possibilitando instalar no seu interior um museu de epigrafia.

Sob o impulso de Augusto Filipe Santos (1835–1869), que advogava a retirada das estruturas medievais com o objectivo de recuperar a pureza estilística do edifício romano, foi iniciada em 1870 a intervenção nesse conjunto edificado, com projecto de Giuseppe Cinatti (1808–1879): depois das sondagens arqueológicas, inventariaram-se os elementos romanos remanescentes, demoliram-se as partes medievais, consolidaram-se e reconstruíram-se por anastilose as partes romanas, e efectuaram-se obras de melhoramento na envolvente do monumento. O resultado final produziu um paradoxo: não se reconstituiu o templo romano, mas antes a sua ruína. O monumento, que antes tinha uma função museológica, tornou-se ele próprio uma peça de museu sem função prática efectiva. Ou seja, gerou-se deliberadamente uma ruína (ou “falsa ruína”) onde antes existia um edifício degradado.

#### FALSAS RUÍNAS NO “ÉDEN GLORIOSO” DE SINTRA

Por volta de 1795–96, o versátil artista Cyrillo Volkmar Machado (1748–1823) projectou uma gruta artificial para a Quinta do Marquês<sup>4</sup> (também chamada Quinta do Senhor da Serra) em Belas, propriedade rural e de lazer nos arredores de Lisboa, a caminho de Sintra, que pertencia à Casa dos Condes de Pombeiro FIG. 4. Aproveitando uma nascente numa encosta, pouco abaixo da Ermida do Senhor da Serra, Cyrillo concebeu uma gruta artificial com um jogo de água, implantada contra a base da colina. Feita com aparelho de pedras irregulares, apresenta três pequenos arcos na frente e dois laterais (um de cada lado), sendo a cobertura do primeiro espaço da gruta (na zona da arcada) de abobada irregular com uma espécie de nervuras que remetem para os sistemas construtivos medievais. Nesse primeiro espaço encontra-se situada uma fonte, à qual se acedia por intermédio de duas escadas laterais; daqui existe uma passagem para um espaço mais interior, a partir do qual duas entradas laterais possibilitam sair da gruta, e uma outra escada permite subir ao nível superior da gruta, pela parte de trás; neste nível superior, atrás da gruta, encontra-se a mina de água que abastecia a fonte.

Talvez o elemento mais interessante deste conjunto seja a edificação implantada sobre a gruta artificial: uma estrutura de planta rectangular com alvenaria de pedra irregular, rebocada e decorada com pintura vermelha intercalada por elementos geométricos compostos por embrechados de seixos; possui portas e janelas de verga dupla apontada (e sem indícios de caixilharias); não tem cobertura nem vestígios de alguma vez a ter tido; tem ainda quatro grandes semi-arcos de pedra irregular nos cantos da estrutura rectangular, que a descrição de Domingos Caldas Barbosa (c.1739–1800) afirma terem formado dois grandes arcos que se cruzavam sobre a edificação. Esta construção seria uma casa de fresco e pequeno miradouro sobre o jardim da quinta, cuja cobertura seria composta unicamente pelos arcos cruzados com o firmamento por detrás. Sobre a gruta, e frente à falsa ruína, estaria exposta uma estátua (já desaparecida) de um personagem sentado.



FIG. 3\ Ruínas do Templo de Diana, Évora. Fotografia de Joaquim Rodrigues dos Santos



FIG. 4\ Gruta artificial e falsa ruína na Quinta do Marquês, Belas. Fotografia de Sofia Braga





O conjunto da gruta artificial e casa de fresco afigura-se como um exemplo precoce pré-romântico em Portugal, talvez mesmo a primeira falsa ruína no país. Idealizada por um artista com claras influências classicizantes que ainda procuraria o seu caminho artístico (quicá influenciado, nesta obra, pelas ideias naturalistas emanadas pela Nova Arcádia, da qual os Condes de Pombeiro eram protectores, ou pelas pitorescas ruínas da capela gótica do Paço Real de Belas, situado em frente). Apesar de, nos seus escritos, desprezar a arquitectura medieval bárbara por oposição à perfeição da arquitectura clássica, Cyrillo não deixou de admirar a magnificência de alguns monumentos góticos, como o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha. Com efeito, Cyrillo havia abordado esta distinção entre a arquitectura de tradição clássica e a arquitectura de origem medieval: se a arquitectura bárbara do Gótico era mais rústica, inspirada nas florestas setentrionais, com árvores altas e delgadas formando abóbadas suspensas em ramos que partiam dos seus troncos – inspirando assim a forma ogival e as abóbadas nervuradas –, não deixa de ser este o estilo adequado para uma estrutura que se queresse mais aproximada da Natureza, como no caso da gruta artificial.

A poucos quilómetros de Belas, no sopé oriental da Serra de Sintra, situa-se a Quinta do Ramalhão<sup>5</sup>, propriedade quatrocentista cuja residência palacial foi sendo ampliada ao longo dos séculos FIG. 5. A propriedade, bastante degradada, foi adquirida pela família real em 1802, tendo a rainha Carlota Joaquina (1775-1830) empreendido grandes obras de reparação e ampliação do palácio, entre as quais a construção da nova ala nascente e uma significativa intervenção nos jardins. É precisamente frente à fachada oriental que se desenvolve um tanque longitudinal rectangular paralelo à ala palacial, que na parte oposta ao palácio apresenta uma arcada de cinco arcos de volta perfeita. Esta arcada encontra-se revestida com seixos e, no topo, foram colocadas pedras irregulares, dando quase uma aparência de ruína. Não se conhece a data de construção destes arcos, que apresentam uma imagem romântica; porém, não seria insensato afirmar que poderão ter sido edificados por altura das obras promovidas por Carlota Joaquina, até porque as descrições da quinta feitas pelo britânico William Beckford (1760-1844), novelista romântico que em 1787 aqui esteve instalado durante algum tempo, não mencionam a arcada.

Logo ali ao lado fica a Serra de Sintra, lugar fantástico no imaginário da cultura romântica europeia, do qual o poeta britânico George Byron (1788-1824) era um confesso admirador, ao qualificá-la em 1809 como um “Éden glorioso e rico, o mais agradável da Europa”<sup>6</sup>. Foi neste espaço que Fernando II e o engenheiro germânico Wilhelm Ludwig (1777-1855), barão de Eschwege, planearam e edificaram o “Castelo do Santo Graal alcantilado sobre o Jardim de Klingsor”, mencionado por Richard Strauss<sup>7</sup>: o Convento de Nossa Senhora da Pena foi restaurado e ampliado para formar um paço acastelado, cenograficamente implantado sobre um dos agrestes picos da Serra de Sintra, envolto em florestas sombrias e castelos ancestrais, vislumbrando as abruptas escarpas da serra e o mar infinito.

Logo em 1839 ter-se-á iniciado a florestação do imenso parque rodeando o Palácio da Pena<sup>8</sup>, tendo os trabalhos terminado por volta de 1865, ao mesmo tempo que a edificação do palácio. Com a assistência de Wenceslau Cifka (1811-1884) e de Frederick Kessler (1804-1872), foi concretizado um espaço verde que, conforme afirma José Carneiro, representaria um percurso de indagação reflexiva de espiritualidade, serenidade, perfeição e auto-conhecimento; a demanda pelo conhecimento espiritual estava implícita na busca do Santo Graal, cuja localização seria uma ilha

FIG. 5\ Arcada da Quinta do Ramalhão, Sintra. Fotografia de Cristina Vieira

FIG. 6\ Pateira no Parque da Pena, Sintra. Fotografia de Joaquim Rodrigues dos Santos

FIG. 7\ Falsa ruína na Quinta de Monserrate, Sintra. Fotografia de Sofia Braga



denominada Monsalvat<sup>9</sup>. E, de facto, existe nos exuberantes jardins do Parque da Pena um lago artificial com uma pequena ilha, onde se implanta uma pateira com a forma de torre acastelada; essa torre cilíndrica, coroada com ameias, representaria o Castelo de Monsalvat FIG. 6. Não se apresentando propriamente com a forma de ruína, não deixa ainda assim de ser uma estrutura pitoresca num jardim romântico, aludindo às fortificações medievais que ainda se mantinham erectas, apesar da sua condição abandonada e arruinada. Nas proximidades fica ainda outra pateira torreada, menos pitoresca.

Na mira de Fernando II esteve também a aquisição de outra propriedade, a Quinta de Monserrate<sup>10</sup>, que não se concretizou por questões monetárias FIG. 7. A quinta havia estado arrendada em finais do século XVIII ao rico comerciante britânico Gerard De Visme (1726-1797), que entre c.1790 e 1793 construiu um paço acastelado goticizante no lugar onde estaria a Ermida de Nossa Senhora de Monserrate. Ao contrário do que é muitas vezes afirmado, esta capela não terá sido transladada para outro local da propriedade, onde hoje se encontram as ruínas de uma suposta capela; uma gravura de 1830 representa estas ruínas de modo muito semelhante ao actualmente existente, com ameias e, sobretudo, com janelas ogívais, o que não se coaduna com a origem quinhentista da capela supostamente transladada. Esta nova edificação terá sido muito provavelmente mandada construir por De Visme, em analogia com o seu novo paço acastelado mesmo ali em frente. Gerald Luckhurst afirma que o pequeno edifício seria um pavilhão de jardim, similar aos existentes para animar os jardins britânicos; neste caso em concreto, seria provavelmente uma acomodação para os tratadores dos estábulos, pelo que teria uma cobertura de telhas cerâmicas<sup>11</sup>. William Beckford viveu na quinta por largos períodos, entre 1774 e 1799, tendo patrocinado a construção, nos jardins da propriedade, de uma cascata artificial, de uma falsa anta pré-histórica, e talvez de um arco que funcionaria como entrada da quinta, o denominado Arco de Vathek.

A Quinta de Monserrate esteve depois semi-abandonada desde início do século XIX até 1860, data em que foi comprada pelo comerciante e colecionador britânico Francis Cook (1817-1901). O arruinado palácio sofreu nessa altura uma enorme remodelação seguindo o projecto de James Knowles Jr. (1831-1908), tendo os jardins sido beneficiados pelo pintor e paisagista William Stockdale, pelo botânico William Nevill e pelo jardineiro James Burt (†1887), todos britânicos. Pouco depois, Francis Cook mandou transformar o pequeno pavilhão neogótico de De Visme numa falsa ruína cenográfica, tendo sido retirado o telhado e parte das paredes interiores, abriram-se buracos nas paredes exteriores laterais e na parede de fundo, plantou-se vegetação variada no interior e em torno da edificação, e colocaram-se três sarcófagos etruscos dentro desta capela fingida. A falsa ruína que hoje podemos observar apresenta-se como uma edificação de alvenaria de pedra irregular (com tijolo fazendo os arcos das aberturas), rebocada exteriormente, possuindo planta rectangular composta por nave central e duas naves laterais, com portas e janelas de cantaria com formato ogival e dois óculos quadrilobados, albergando vegetação frondosa no seu interior e envolvente próxima.

É interessante referir que Francis Cook arrendou<sup>12</sup>, em 1873, a vizinha Quinta da Penha Verde<sup>13</sup> (também chamada Quinta da Fonte de El-Rei), propriedade que havia pertencido ao lendário João de Castro (1500-1548) e cujos descendentes a haviam engrandecido em sucessivas obras ao longo dos tempos FIG. 8. Apreciador dos efeitos cenográficos produzidos pelas bucólicas ruínas que ornamentam os jardins românticos, Francis Cook poderá ter sido o responsável pela arcada situada no miradouro junto à Ermida de Nossa Senhora do Monte e ao túmulo de António de Saldanha Castro Ribafria (c.1668-1723), na Quinta da Penha Verde. A arcada é composta por três arcos rústicos de volta perfeita, construídos com pedra irregular, enquadrando as vistas a partir do miradouro. Não sendo propriamente uma falsa ruína, não deixa ainda assim de se afirmar como um elemento pitoresco romantizado, inserido num jardim e aludindo a uma forma de ruinismo (ou primitivismo arquitectónico).

<sup>9</sup> COSTA, Francisco – *Beckford em Sintra no Verão de 1787: Narrativa Literária Seguida de História da Quinta e Palácio do Ramalhão*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1982.

<sup>10</sup> BYRON, George, *A Childe Harold's Pilgrimage to Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1919, p.2.

<sup>11</sup> FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, vol.1, p.300.

<sup>12</sup> CARNEIRO, José Martins – *O Imaginário Romântico da Pena*, Lisboa, Chaves Ferreira Publicações, 2009; PEREIRA, Paulo – *O Palácio da Pena*, Londres: Instituto Português do Património Arquitectónico – Scala Publishers, 1999.

<sup>13</sup> CARNEIRO, op. Cit (nota 8), pp.238-239.

<sup>14</sup> NETO, Maria João – *Monserrate: A Casa Romântica de Uma Família Inglesa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015; LUCKHURST, Gerald – *Gerard de Visme and the Introduction of the English Landscape Garden to Portugal (1782-1793)*. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 20 (2011), pp. 127-160; COUTINHO, Glória Azevedo – *Monserrate: Uma Nova História*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

<sup>15</sup> LUCKHURST, op. Cit (nota 10), pp. 152-153.

<sup>16</sup> A quinta foi comprada em 1913 por Frederick Cook (1844-1920), filho de Francis Cook.

<sup>17</sup> CHICHORRO, Frederica Garcia – *Notas em Torno da Quinta da Penha Verde. Vária Escrita*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 8 (2001), pp. 115-136; SILVA, José Cornélio da, LUCKHURST, Gerard – *Sintra: A Paisagem e as suas Quintas*. Lisboa: Inapa, 1993.



FIG. 8\ Arcos no miradouro da Quinta da Penha Verde, Sintra. Fotografia de SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (IPA.00006130 Casa da Quinta da Penha Verde – FOTO.00006865)



FIG. 9\ Torre do Zigurate na Quinta da Regaleira, Sintra. Fotografia de Joaquim Rodrigues dos Santos





FIG. 10\ Falsa ruína na Quinta dos Lagos, Sintra. Fotografia de António Homem Cardoso



FIG. 11\ Ruínas Fingidas, Évora. Fotografia de Joaquim Rodrigues dos Santos

## O ROMANTISMO E AS RUÍNAS FINGIDAS NO RESTANTE TERRITÓRIO PORTUGUÊS

Mais tardios são os dois casos seguintes, situados nos limites da cidade de Sintra. Na esotérica Quinta da Regaleira<sup>14</sup>, projectada por Luigi Manini (1848-1936) entre 1900 e 1909 para o rico comerciante António Carvalho Monteiro (1848-1920), foi executado um luxuriante parque com lagos, grutas e diversas estruturas enigmáticas, evocando significados maçónicos e outros. De entre as diversas edificações revivalistas neogóticas, neo-românicas, neomanuelinas e neo-renascentistas, não se pode considerar que este jardim possuísse estruturas consideradas como falsas ruínas; mas não deixa de ser interessante apontar três elementos acastelados que, à imagem da pateira do Parque da Pena, parecem remeter para as torres fortificadas abandonadas e, consequentemente, encarnar cenários pitorescos romantizados.

Sensivelmente pela mesma altura Francisco Carlos Parente (1872-1924) projectou o palacete da Quinta dos Lagos<sup>15</sup> (também conhecida como Quinta do Morais), em Sintra, para Fernando Formigal de Morais, que viria a ser o primeiro presidente da Câmara Municipal de Sintra após a implantação da República FIG. 9. O palacete foi construído entre 1906 e 1908, sendo rodeado por um frondoso jardim com diversos lagos. Um dos elementos mais extraordinários deste jardim é a falsa ruína de uma estrutura clássica, talvez a única em Portugal. De planta circular, possui sete colunas de pedra com capitéis jónicos, rematados por um entablamento com arquitrave e cornija; porém, duas das colunas apresentam-se incompletas, somente até meia altura, e o entablamento também se encontra incompleto, interrompido em vários tramos entre as colunas. Esta estrutura pode-se considerar indubitavelmente como uma falsa ruína de características classicizantes, embora pós-romântica e bastante tardia.

A falsa ruína romântica mais conhecida em Portugal é, sem dúvida, o conjunto apelidado como Ruínas Fingidas<sup>16</sup>, no Jardim Público de Évora, construídas entre 1863 e 1867 FIG. 10. Mas, na verdade, nem tudo é “falso” ou “fingido” nestas ruínas: de facto, Giuseppe Cinatti (1808-1879) projectou uma construção cenográfica ruinista com amplo sabor romântico, reaproveitando estruturas arquitectónicas arruinadas ou que haviam sido previamente demolidas. Sobre uma base composta por restos de uma torre medieval e de um pequeno trecho adjacente da cerca urbana fernandina de Évora, a que se adossavam ruínas de uma casa antiga, Cinatti recreou as falsas ruínas de um palácio imaginário de dois pisos.

A torre foi restaurada, mediante a reposição do seu topo e coroaamento ameaado (com ameias fantasiosas), inseriu-se uma escada de acesso à torre, para que esta pudesse servir como miradouro sobre o jardim, e colocaram-se os fragmentos – mais ou menos completos – de cantaria de cinco janelas mouriscas distribuídas pelo conjunto edificado (três no nível superior e duas no piso térreo). Estas janelas geminadas, com arcos ultrapassados denticulados, haviam sido reaproveitadas das demolições efectuadas em 1863 no antigo Paço dos Condes de Vimioso, residência do Bispo de Évora, na sequência de obras de reconstrução do mesmo. A sua reutilização nesta “nova” estrutura seria também um modo de preservar esses elementos vetustos, quase como uma exposição de vestígios arqueológicos. A estrutura resultante é uma falsa ruína romântica construída a partir de verdadeiras ruínas (ou fragmentos de ruínas), recontextualizadas para adquirir uma nova função mais lúdica, para embelezamento e contemplação hedonística, fingindo ser remanescências de um edifício com uma função que nunca terá existido neste novo contexto.

<sup>14</sup> ANES, José – *Os Jardins Iniciáticos da Quinta da Regaleira*, Lisboa: Ésquilo, 2005; CARITA, Hélder, ALVES, João Cruz, coord. – *Quinta da Regaleira: Luigi Manini (Imaginário, Método, Arquitectura & Cenografia)*, Sintra: Fundação CulturSintra, 2006.

<sup>15</sup> STOOP, Anne de – *Quintas e Palácios nos Arredores de Lisboa*, Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1986.

<sup>16</sup> LEAL, Joana da Cunha – *Giuseppe Cinatti (1808-1879): Percurso e Obra*, Lisboa: [s.n.], 1996. Tese de Mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa; ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal – Concelho de Évora*, Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966, p. 170.





FIG. 12\ Falsas ruínas da Fonte dos Amores na Quinta das Lágrimas, Coimbra. Fotografia de Sofia Braga

Ligeiramente mais tarde e mais a norte, foi construída uma falsa ruína num contexto ainda mais romantizado, inserida na famosa Quinta das Lágrimas<sup>17</sup> (ou Quinta do Pombal), em Coimbra. Esta antiga propriedade com origem medieval havia sofrido transformações ao longo dos tempos, mas foi em 1879 que, na sequência de um violento incêndio que danificou severamente a residência palacial, se iniciou nova etapa na vida da quinta. Com efeito, Miguel Cabral de Castro (1818-1890), seu proprietário na altura, meteu mãos à obra para reconstruir o complexo residencial da Quinta das Lágrimas, o qual adquiriu as formas que até muito recentemente poderiam ser ainda observadas. Entre as várias empreitadas de construção, que se prolongaram até 1894, constou a inserção de um frondoso jardim romântico com lagos, canais de água e espécies vegetais exóticas, que certamente reflectiriam as influências românticas colhidas por Miguel Castro durante as suas viagens pela Europa.

Este jardim englobava as míticas Fonte dos Amores e Fontes das Lágrimas, cenários lendários dos encontros amorosos e desventuras de Pedro e Inês – o rei Pedro I (1320-1367) e sua amada Inês de Castro (c.1325-1355) –, cantados pelo insigne poeta Luís Vaz de Camões (c.1524-1580). Terá sido por esta altura, portanto, que se construiu a falsa ruína junto à Fonte dos Amores, composta por um pequeno muro de alvenaria de pedra irregular com uma porta neogótica de cantaria de pedra com colunelos e arco ogival, e uma janela ogival mainelada também de cantaria de pedra, com dois arcos ogivais geminados sobrepostos por um óculo quadrilobado. Esta estrutura, além de enquadrar a fonte e marcar o início da mata da quinta, permitia toda uma encenação cénica de reforço da vetustez da famosa Fonte dos Amores, onde a falsa ruína neogótica, além do seu valor estético, ajudaria

a relacionar esse espaço com o abandonado Convento de Santa Clara-a-Velha – situado ali muito próximo e também ele relacionado com as histórias Pedro e Inês –, cuja linguagem arquitectónica inseria-se precisamente no Gótico.

Também ligada a tradições populares, embora sem qualquer prova documental, encontra-se uma outra ruína existente numa ilhota no meio de um lago que pertence ao jardim da Quinta da Aveleda<sup>18</sup>, em Penafiel. À imagem do que sucedeu com as Ruínas Fingidas de Évora, esta ruína – neste caso uma dupla janela em estilo manuelino, em cantaria de pedra, constituída por balcão de esquina com dois arcos abatidos geminados perpendicularmente e com ornamentação vegetalista – é também ela um fragmento de um edifício demolido, que foi depois transladado para esta propriedade para se constituir como um elemento cénico no seio do jardim romantizado. Reza a lenda que esta janela, chamada Janela da Reboleira, pertenceu à casa que viu nascer o infante Henrique de Avis (1394-1460), e que foi daqui que João IV (1604-1656) foi oficialmente proclamado rei, na cidade do Porto. Após a demolição do edifício em 1880, a janela foi oferecida a Manuel Silva da Fonseca (1837-1899), proprietário da Quinta da Aveleda, que em 1895 a instalou na sua propriedade, numa ilhota artificial de rochas. Esta estrutura é efectivamente uma ruína (ou fragmento de ruína) verdadeira, mas a sua nova contextualização espacial torna-a numa falsa ruína romântica. Aliás, nesta quinta existe ainda o cruzeiro seiscenista de granito que antes estava no largo frente à igreja matriz de Penafiel, e uma torre rústica de cabras, que contribuem para o carácter pitoresco dos jardins.

<sup>17</sup> SANTOS, Sandra – Quinta das Lágrimas – História, Lugar e Lenda In COELHO, Maria Helena da Cruz, org. – Congresso Internacional Pedro e Inês: o Futuro do Passado. Coimbra: Associação dos Amigos D. Pedro e D. Inês, 2013, vol. 1, pp. 223-246.  
<sup>18</sup> GUEDES, Roberto – Quinta da Aveleda. Penafiel: Sociedade Agrícola e Comercial da Quinta da Aveleda, 1998; OLIVEIRA, Fernando – Janela da Reboleira na Quinta da Aveleda. In <http://penafielterrassa.blogs-pot.pt> (2016.05.28; 15.30h).



A região norte do país, e a cidade do Porto em particular, terão sido, segundo Paulo Varela Gomes, os locais onde primeiro se fizeram sentir traços de pré-romantismo na prática arquitectónica em Portugal. E o grande responsável por isso terá sido Nicolau Nasoni (1691-1773), iniciador do neomedievalismo no país, seja através da introdução de alguns elementos medievalizantes (românicos, góticos, mouriscos) em várias das suas obras, seja pela aceitação das linguagens medievais preexistentes, com as quais procurou jogar na composição das suas arquitecturas, num misto de atitudes que variam entre o *survival* e o *revival*<sup>19</sup>. Robert Smith considera mesmo que o “primeiro monumento do estilo neogótico em Portugal” terá sido a torre acastelada situada no jardim da Quinta da Prelada<sup>20</sup>, no Porto, construída por volta de 1758. António de Noronha Menezes e Melo iniciou a construção da nova residência na Quinta da Prelada em 1743, trabalhos que se estenderam também ao embelezamento dos jardins; os trabalhos, projectados por Nasoni, finalizaram por volta de 1758, ano em que o padre Francisco Mateus Xavier de Carvalho fez uma extensa descrição da propriedade.

A mencionada torre, de forma cilíndrica com alvenaria regular de pedra granítica, é composta por dois níveis (o superior mais estreito que o inferior), possuindo duas portas com arcos de volta perfeita e várias janelas/frestas com verga dupla apon-tada; o coroamento dos dois níveis é feito com ameias, e a torre

implanta-se numa ilhota circular no meio de um lago também ele circular. Não deixa de parecer inusitado que um arquitecto conhecido pelas suas obras barrocas tenha projectado uma torre medievalizante, mas tal facto afigura-se menos invulgar ao perceber-se que a torre acastelada alude, na realidade, ao castelo presente no símbolo heráldico da Casa da Prelada. A torre é um elemento pitoresco num jardim ainda preso às formas barroquizantes (embora renunciando já a liberdade romântica), mas o fundamento para a sua inserção terá sido sobretudo pelo seu simbolismo. Do mesmo modo, não sendo uma falsa ruína, não deixa de evocar as abandonadas fortificações medievais, à imagem da pateira do Parque da Pena.

Finalmente, uma breve menção para o Jardim António Borges<sup>21</sup>, em Ponta Delgada, idealizado e construído entre 1858 e 1861 por António Borges Medeiros (1812-1879), abastada personagem do meio açoriano que efectuou longas viagens pela Europa. O jardim apresenta um conjunto de estruturas edificadas (pontes, túneis, miradouros e outros) bastante rústicas e pitorescas, que contribuem para fomentar sentimentos de índole romântica. A imagem tosca e disforme destas estruturas não pretende originar falsas ruínas, mas sim falsas formações naturais supostamente reapropriadas pelo Homem – isto além das construções com pedras vulcânicas irregulares imitando as grutas, algares e tubos de lava que se encontram espalhados por todo o arquipélago.

<sup>19</sup> GOMES, op. Cit (nota 1), pp. 229-244.

<sup>20</sup> ANTUNES, Maria Manuela Soares – *Jardins do Porto de Oitocentos: Percursos, Tipologias e Persistências*. Porto: [s.n.], 2006. Tese de Mestrado apresentada à Universidade do Porto, 2 vols.; ARAÚJO, Ilídio Alves de – *Arte Paisagista e Arte dos Jardins em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos de Urbanismo – Ministério das Obras Públicas, 1962.

<sup>21</sup> ALBERGARIA, Isabel Soares de – *Quintas e Jardins da Ilha de S. Miguel - 1785-1885*. Lisboa: Quetzal, 2000.

<sup>22</sup> CARITA, CARDOSO, op. Cit (nota 14), pp. 287-289.

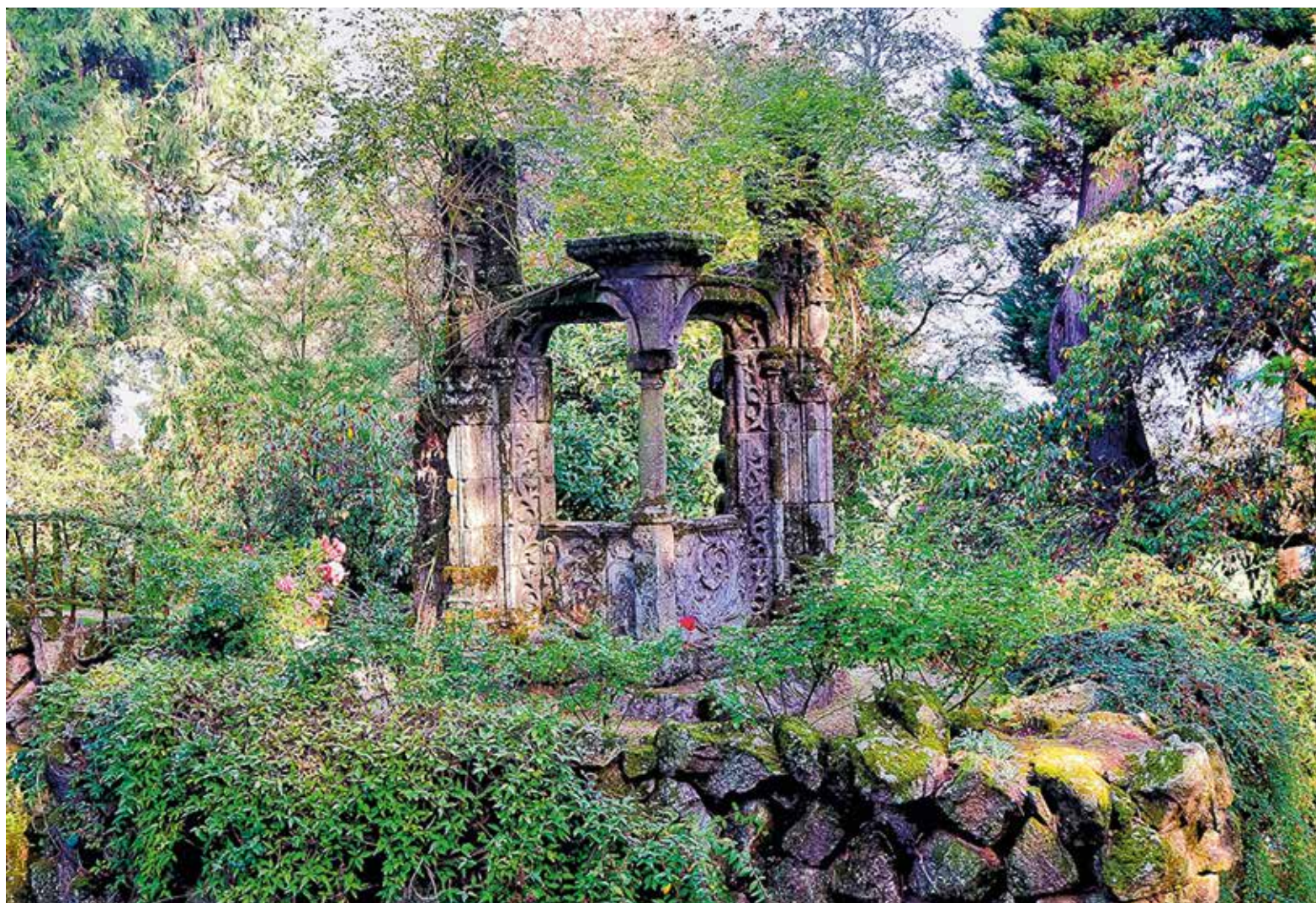


FIG. 13\ Janela da Reboleira na Quinta da Aveleda, Penafiel. Fotografia de Duane Moore



## CONCLUSÃO

O ruïnismo em Portugal não teve grande acolhimento por parte das elites artísticas, mesmo no período do Romantismo, geralmente reconhecido na Europa como a época de maior atracção pelas ruínas. As falsas ruínas, localizadas sobretudo em jardins românticos – ou “jardins ingleses” –, são em número reduzido. Hélder Carita afirma que estes jardins tendem a implantar-se em Sintra, mas também na região norte do país (Vale do Douro e Minho) e nos arquipélagos da Madeira e dos Açores, regiões com mais influências provenientes de estrangeiros (sobretudo britânicos) e com maior disponibilidade de água, por oposição ao clima mediterrânico caracterizado por Verões quentes e secos que não permitiam vegetação verdejante e jogos de água durante todo o ano. E mesmo a tradição cultural portuguesa de jardins era contrária ao naturalismo romântico e aos seus valores associados<sup>22</sup>. Com efeito, foi possível verificar que em mais de metade dos casos analisados de falsas ruínas existentes em Portugal, os promotores ou projectistas eram de origem estrangeira ou foram portugueses que viajaram pela Europa.

Não deixa de ser curioso que, muito depois do período romântico, ainda se tenham feito algumas intervenções em jardins onde as ruínas ou falsas ruínas ganharam uma grande expressão, motivando em muitos casos sentimentos e sensações similares aos preconizados pelo Romantismo, nomeadamente o culto pela ruína. São paradigmáticas, por exemplo, as intervenções feitas em alguns conjuntos patrimoniais pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais entre as décadas de 1930 e 1950, como no Castelo de São Jorge em Lisboa ou no Paço Episcopal de Braga: em ambas as situações, as operações de reintegração dos monumentos incluíram o arranjo dos espaços verdes anexos, os quais integravam conjuntos de estruturas arruinadas (reais ou manipuladas) de elevado potencial cenográfico.

Vejam-se, no caso de Lisboa, os muros arruinados com portas e janelas, os fragmentos de colunas e fontes, as arcadas soltas e os restos de muralhas, tudo isto interpenetrado por árvores e vegetação variada, pelo meio dos quais se pode deambular mais ou menos livremente; ou, no caso de Braga, a arcada gótica composta por quatro arcos ogivais implantados no meio de um jardim florido, como elementos escultóricos pitorescos que parecem ter sido criados para serem admirados assim mesmo. E pode-se ainda referir o caso da Quinta das Cruzes, no Funchal, cujos jardins foram parcialmente transformados num museu arqueológico em 1956, expondo fragmentos de várias edificações madeirenses que haviam sido demolidas (janelas manuelinas, lajes tumulares, parte do pelourinho do Funchal), ruínas que adquiriram assim um carácter pitoresco e romantizado.

Na actualidade ainda se continua, em alguns casos, a dar relevância à ruína como culto romântico, pitoresco e hedonístico, seja para ruínas verdadeiras, objectificadas e musealizadas como património histórico, memorativo, artístico e estético, seja para falsas ruínas, ainda que em número muito reduzido. Se para o primeiro caso poderiam ser mencionadas as intervenções de valorização das ruínas do Paço de Cristovão de Moura, em Castelo Rodrigo, ou o espaço intramuros da aldeia de Marialva, ou ainda o exemplo das utilização de ruínas como espaço cénico pitoresco envolvente à casa de chá localizada no interior das ruínas do Palácio das Infantes, no Castelo de Montemor-o-Velho, para o segundo caso é incontornável referir a Pousada de Santa Maria do Bouro, onde a recuperação da ruína para instalar uma pousada de luxo permitiu resgatar funcionalmente o antigo conjunto monástico, mas cuja imagem de ruína, quando observada ao longe, foi preservada e até potenciada, tornando-o assim uma espécie de falsa ruína.



FIG. 14\ Castelo da Quinta da Prelada, Porto. Fotografia de SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (IPA.00005446 Casa da Quinta da Prelada | Torre – FOTO.00515133)



FIG. 15\ Castelo de Água do Jardim António Borges, Ponta Delgada. Fotografia de Paula Noé, SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (IPA.00009545 Castelo de água no Jardim Botânico António Borges Fachada lateral esquerda: pano central – FOTO.01060780)